

تتوّرث التراث الهوسبفي في الجزائر

أ . الأمين بشيشي*

إذا كانت سواحل الجزائر البحريّة الممتدّة على أكثر من 1200 كلم (ألف ومائتي كلم). غرب البحر الأبيض المتوسطّ عرضة عبر العصور للغزاة القادمين من الشمال، فإنّ السكان وجدوا دوما ملاذا في الجبال حفاظا على أرواحهم ومن ثمّ على تراثهم، وقد كانت الجبال الشاهقة أكبر حصن لردّ الغزاة على أعقابهم ولو بعد حين.

وليس القادمون من الشمال دائما من الطامعين في الاستيلاء على الأرض وخيراتها، إذ عرفت سواحل الجزائر والمدن القريبة من الشواطئ أناساً نزحوا من شبه الجزيرة الإيبيريّة بعد سقوط غرناطة وجلبوا معهم فنّاً حضارياً رفيعاً تتركز فيما أصبح جزراً ثقافيّة هي تلمسان وبجاية وقسنطينة فالجزائر العاصمة، ثمّ انتشر بعد استقلال الجزائر انتشاراً واسعاً.

وما دمنا في معرض الحديث عن التراث، فإنّنا سنفصل هذا الموضوع إلى بابين كبيرين: باب الفنّ الشعبي، وباب الفنّ الكلاسيكي الذي شاع الاصطلاح بتسميته بالفنّ الأندلسي.

الباب الأوّل: الموسيقى الشعبيّة

لنبدأ بتسليط الضوء على التراث الموسيقي والغنائي عبر ستّ محطات أساسيّة تغطي مختلف مناطق ما نسميه "الجزائر العميقة".

* نائب رئيس أكاديمية الموسيقى العربية - الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

ولنقف عند المحطة الأولى:

المحطة الأولى: جبال أوراس النمامشة ومنطقة الشاوية

ولتكن البداية من قلب الشرق الجزائري، من منطقة الأوراس الأشم حيث الوفاء للتقاليد يعدّ مضرب الأمثال.

هناك طريقتان في أداء الفن الأوراسي: أولاهما جماعية والثانية فردية. ويعبر عن أحد الأساليب في الأداء الجماعي بكلمة "أردس"، وقد اشتهرت تسمية هذا النوع بالرحابة.

فن الرحابة

يؤدّى هذا الفن في أوساط الفلاحين أصلا وفي الليالي المقمرة على النحو التالي:

صفان من الرجال عموما أو من النساء في بعض الأحيان وهو قليل، أو صفّ من الرجال يقابله صف من النساء وهو أقل ممارسة.

يقوم الصف الأول بترديد مقاطع الأغنية كلّها بينما يقوم الصف الثاني بما يسمّى "أخمس" أي ترديد آخر مقطع مما يغنيه الصف الأول، ويعبر عنه بالشاوية بجملة "أيوعاد فلاس" مثل ترديد الصدى.

يتمّ هذا الأداء دون استعمال أي نوع من الآلات الموسيقية باستثناء بعض الحالات التي يستعمل فيها البندير فقط، أيّ الدفّ وهو آلة إيقاع مستديرة يتراوح قطرها بين 60 و70 سنتمترا، وهي مصنوعة من جلد الجدي (صغير الماعز) الذي يسمح بصدور نبرات إيقاع مستساغة من الأذن خصوصا إذا أضيف إليه وتران أو ثلاثة من خيط مصران الغنم مثبتة على طول القطر في الدائرة الخشبية التي تحيط بالبندير، وهي مصنوعة من خشب خفيف.

ويدخل ناقر البندير إبهامه في خرم الدائرة الخشبية لتثبيت اليد، وتتفنن اليد الأخرى في العزف بمهارة.

يتقابل الصفان منشدين الصفّ تلو الصفّ، وهما يدكّان الأرض دكّا بأرجلهم، ممّا يفسّر تغطيتهم للجانب السفلي من الوجه حتّى الأنف اتقاء للغبار المنبعث من تحت أقدامهم.

من أشهر أغنيات الرحابة، أغنية "والله لا لوم عليّ" وجاء فيها:

يا العالي الطف بي وانت اللطيف
 أنت تعلم بالمخفية سلطان شريف
 حمانك جاني في الكبد حمان الصيف
 والله لا لوم عليّ

وكلمة الحمان تعني الحرارة، وهي مستعملة في اللغة الدارجة حتّى اليوم. وما من شكّ في أنّها مشتقة من كلمة "الحَمَى".

وجاء في مقطع آخر قولهم:

نجيك في ليلة ظلمة ونجيب سعيّف
 مثلك مثل البدعيّة حريروصوف
 أنت نعجة بدريّة وأنا الخروف
 قولي كلمة بالنية نحرف مصروف
 لو كان ماكيش أنتي نخطا لكوف
 والله لا لوم عليّ

أغاني الرحابة تتم ليلاً دون النهار كما أسلفنا، ويكون ترتيبها كما يلي:

تستهل بالتهليل والتكبير والصلاة على النبي طوال الثلث الأوّل من الليل، ثمّ تنتقل أواسط الليل إلى الأغاني الحماسيّة وتنتهي في أواخر الليل بالأغاني الغراميّة.

أمّا ما اشتهر من أغاني الرحابة عند النساء، فنسوق هذين البيتين:

يا عزيزي أرواح للبرج العالي
 كي نشوفك نرتاح لا تغيّر حالي

إذن، ليلة كاملة يقضيها الرحابة في الإنشاد والرقص بحيث تتناسق ضربات الأرجل مع ألحان الأغاني وتشتدّ الضربات كلّما زاد الحماس الذي تغذّيه النساء بالزغاريد المدويّة.

ويطلّ الصباح، وتقدّم صاحبة البيت أكلة للرحابة الذين تكون أصواتهم قد بحت تسمى بارزقان وهي عبارة عن رفيس زيراوي يشتمل على دقيق مخلوط بعجوة أو تمر جافّ مسحوق وزبدة تصبّ عليه كمية كبيرة من العسل الطبيعي حسب يسر الحال.

جرت العادة أن تقيم ربّة البيت أداء الراحة فتقدّم لهم بارزقان إن هي رضىت أو أعجبت
بالأداء.

في هذا الحال يمدحها المغنون بالبيتين التاليين:

أورشان أورشان أويّد أقــــلان
أربي قداس الحال
العزوز العزوز لمليحة نشري لك صابون الريحة
ومعناها: يا فلان يا فلان أعطيني اللي كان
يا رب حسن الأحوال

ويقصد بعبارة صابون الريحة الصابون المعطر وهو علامة بذخ عند أهل الريف.
وإذا بخلت ربّة البيت، المكنى عنها دائما بالعزوز، فإنّهم يذمونها بالبيتين التاليين:

العزوز العزوز أقم القربي (أي الكوخ)
نحلف لك ما تشوفي ربي
لو تعرفي من هو بي خفت نسبي، عار عليّ

التحريبة

ومن الفنون الجماعية بالشرق الجزائري التحريبة وهي رقصة حربية اشتهرت بها قبيلة
أولاد ملول بقلب الأوراس، تنتظم فيها جماعة من حاملي البنادق في صف من 20 إلى 30 فرداً
يتقدّمهم عازف على آلة الجواق وهي آلة نفخ مثل الناي.

يمشي الجميع بخطوات متّزنة، ويلتئم الجميع في شكل دائري. وعندما تنغلق الدائرة
تعطى الإشارة إلى إطلاق البارود فيضغط الجميع على الزناد دفعة واحدة وينطلق دويّ هائل.
يوجد في غرب الجزائر هذا النوع عند "أهل الرمشي" وفي منطقة "ميزاب" عند جماعة
"الريان" الذين يستعملون بنادق ذات فوهات واسعة تسمى قرييلة.

أعلام الغناء الريفي في الأوراس

الشيخ عيسى الجرّموني الحركاتي

ولنختّم الجانب من الفن الريفي في الأوراس بذكر أعلام هذا النوع من الأداء، يأتي في
مقدّمهم بلا جدال المغنّي الظاهرة الشيخ عيسى الجرّموني الحركاتي (1885-1946)، يليه

سيطاً وسمعة الحاج علي الحنشلي (1903 - 2004) والمغنية الكبيرة بقار حدة (1921-2001).

أما من ناحية القوالب اللحنية، كان عيسى الجرموني يفضل النوع الصراوي، والصرا جمع صراوات تعني المرتفعات.

والصراوي نوع من المواويل تسمح للمغني بإبراز ملكاته الصوتية. ومن أقدر من عيسى الجرموني صاحب الصوت الخارق على تأكيد موهبته وتفوقه على غيره من المغنين المعاصرين.

وللعلم، فإن عيسى الجرموني هو الذي كان يغني الأغاني التراثية في بداية مشواره وصار ينظم أغانيه ويلحنها ويؤديها بنفسه. وقد سار على منواله جميع من جاء بعده في أسلوب الأداء بحيث يعتبر بحق رائد المدرسة الأوراسية الأصيلة.

وكان عيسى الجرموني يغني ويتولى بنفسه ضبط إيقاع أغانيه على آلة البنديو بينما يتولى الفنان محمد بن الزين العزف على القصة.

مقطع من فن الأوراس

القصة

ناي مختلف المقاسات والأحجام حسب المناطق ويعتبر أقدم آلة موسيقية ابتكرها الإنسان. وقد اختلفت أسماؤها باختلاف موقع استعمالها وتسمى في أغلب الأرياف "جواق" وهو نوع من النايات مبتور في إحدى طرفيه محدود الفوهة، وهو أقصر من الناي العادي (من 24 إلى 30 سنتمتر). أما ما يسمى بالفحل وهو مستعمل في قسنطينة خصوصاً، فيتميز بقصر الطول (15 سم)، غير أنه رقيق الحسّ حاد النغم ويعلو صوته على جميع آلات الفرقة الموسيقية. وربما كانت حدة نبراته هي التي استحقّ من أجلها اسمه: الفحل (نظيره في الفرقة السمفونية Piccolo Le).

أما القصة فهي ناي كبير الطول غليظ الأنبوب يتكوّن من 6 إلى 7 مفاصل وأحياناً أكثر وله عدد أكبر من الفتحات تتناسب مع طوله.

أغلب العازفين على القصة هم صانعوها. وتكمن عبقريتهم في صناعتها أنّهم قلّما يخطئون في ضبط المسافات بين الفتحات التي تحدد الدرجات الموسيقية عند العزف وذلك دون الاستعانة بأيّ مقياس.

وإذا لاحظ عازفان للقصبة بأن هناك نشازاً في الأداء، فإنهم يستعملون العلك أو اللبان لتقليص الفتحة حتى ينسجم نغم القصبتيْن أو الثلاث المشتركة في العزف، خصوصاً وأنّ الفتحات يتمّ صنعها بخرق الخشب بما يشبه سفود محمرّ من شدة النار التي يغمس فيها.

المحطة الثانية: جبال جرجرة ومنطقة القبائل

انتقل بكم الآن غرباً، إلى مرتفعات جبال جرجرة الشامخة حيث منطقة القبائل، التي كانت الأغاني الشعبية الجماعية فيها عبارة عن حضرات تطفى فيها الابتهالات والمدائح الدينية مرفقة بإيقاع يتمّ على صفائح مربعة مغطاة بجلد الأنعام. أمّا الأغاني النسوية هناك فكانت مرفقة غالباً بالدفوف والتصفيق والزغاريد، يميّزها نوع من الرقص خاص ببنات تلك المنطقة.

وعن الغناء الفردي أسوق لكم نموذجاً يسمّى "أشويق"، وهو عبارة عن استخبار حرّ أو موال إن شئتُم مليء بالأسى والحنين، قالب غنائي متميِّز لا يغامر في أدائه إلاّ المتمكّنون. الكلمات بالقبائلية وهي فرع من فروع الأمازيغية مثل الشاوية. وأغلب عبارات أشويق منصّبة على لوعة الفراق لأنّ نسبة المغتربين من هذه المنطقة تمثل أكبر وأعلى نسبة من الجزائريين الذين نزحوا إلى شمال البحر الأبيض المتوسط بحكم محدودية المحاصيل. فبلاد القبائل جبلية تنبت فيها أشجار التين وخصوصاً الزيتون ولا شيء غير ذلك. وفي أشويق كذلك رسائل لحنية للمحبوب المنتظر. لكن الأغنية القبائلية ميّالة في قوالبها اللحنية والإيقاعية إلى طابع المرح حتّى في أداء الابتهالات الدينية.

لا يمكن لي أن أمرّ هكذا على سيدة الغناء القبائلي الحاجة شريفة التي تربّت وترعرعت وعمرها 10 سنوات في "الأورار" وهي تقيم حفلات في المداشر والقرى بمناسبة الأعياد الدينية وأفراح الزواج أو الختان. وقد وفقها الله في الارتحال الذي أصبح ميزة لها وموهبة. وصار صغار المطربين وحتّى كبارهم ينهلون من إبداعاتها التي تعدّ بالمئات.

صحيح أنّ الساحة الفنية القبائلية مليئة بفنانين بلغوا شأواً كبيراً من النجاح بعضهم لسلامة فنّه نصّاً ولحناً مثل الشيخ الحسناوي وسليمان عازم وآيت منقلات والشريف خدام وإيدير وشنود وأكلي يحياتن والشيخ نور الدين. ومنهم من اشتهر بتعامله السياسي مع الأغنية مثل مهنيّ فرحات ومعطوب الوناس، فوجّهوها وجهة أخرى، ويبقى القلب الغالب على المجموع طابعاً عصرياً في ميدان التركيبات اللحنية. لكن أنجح الأغاني تبقى تلك المنبثقة من التراث الأزلي الذي لا تزيده الأيام إلاّ رونقاً وجمالاً.

المحطة الثالثة: الفن البدوي الوهراني

ولتنتج غرباً إلى الفن البدوي الوهراني حيث الكلمة سيدة الموقف. أمّا اللحن وطريقة الأداء فتبدو رتيبة لا تزيد مقاماتها على أربع أو خمس درجات في السلم الموسيقي، يرافق المطرب فيها ثلاثة عازفين على القصبة مع آلة القلال (Gallal) وهي آلة إيقاع مخروطية الشكل لكنها رغم صغر مساحة النقر عليها تؤدي دورها كما ينبغي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ القصبة في الغناء البدوي الوهراني أصغر قليلاً من القصبة الأوراسية حيث نجد في هذه الأخيرة ست فتحات بينما تكفي القصبة الوهرانية بخمس فتحات فقط..

وأبرز نموذج في هذا النوع هو عميد الأغنية البدوية الوهرانية المرحوم الشيخ حمادة المولود في عام 1889 والمتوفى سنة 1968.

وكان غادر مسقط رأسه واستقرّ في مدينة مستغانم المعروفة باهتمام أهلها بالفنون والآداب منذ القدم. وقد كان مولعاً بالشعر الملحون وبأقطابه في ناحية الغرب الجزائري وهم كثيرون، نذكر من أشهرهم: الأخضر بن خلوف، بن مسايب مصطفى بن براهيم وبن سهلة ومحمد بن إسماعيل ومحمد بلخير وعبد القادر الخالدي وغيرهم.

سجلّ الشيخ حمادة أول اسطوانة له عام 1926 عند شركة (Pathe Marconi) ووصل عدد ما سجلّه مائتي اسطوانة بسرعة 78 و 45 و 33 لفّة، وبلغ عدد القصائد التي أدّاها حوالي خمسمائة عنوان من عيون الشعر.

كان الشيخ حمادة مجداً يحفظ بالسليقة، ثمّ سجل نفسه بين عامي 1945 و 1950 في قسم الدروس المسائية حيث كان يتعلّم مع أولاده الذين كانوا يقرؤون له حتّى ذلك الوقت الجرائد والمجلات.

رزى خلال حرب التحرير في ولديه الاثنين: أحمد الذي استشهد في ساحة الوغى عام 1959. أمّا الثاني واسمه عبد القادر، فكان ضمن المقاومين داخل التراب الفرنسي ولم يعثر على جثمانه حتّى اليوم.

المحطة الرابعة: الفن البدوي الصحراوي

أتحول الآن إلى الصحراء الكبرى ونزور سوياً حزامها الشمالي حيث الكلمة اللطيفة واللحن السلسيل المستساغ من الآن العربية عموماً لسلامة النطق وعذوبة اللحن في نوع يسمى "أياي".

وأرى - للأمانة - أن أذكر كذلك الراحلين عبد الحميد عباسية والبار عمر، وهما من الرواد، وكذلك الشاب الواعد محمد لعراف. أمّا الفنان اللامع رابع درياسة خريج هذه المدرسة فقد اتخذ منحى آخر واتجه إلى الأغنية القصيرة الخفيفة الهادفة وبرز فيها محلياً وعربياً.

ومن المطربين الشعبيين بالحزام الشمالي من الصحراء وبوادي سوف بالذات، نجد المطرب محبوب والمطرب عبد الله المناعي الذي يتميز ليس فقط بصوته الرخيم وخفة الروح ولكن أيضاً ببراعة العزف على آلة الزرنة (الصرنائي أو الزمار) وأغلب أغانيه مستوحاة من التراث.

بالعودة إلى أسلوب الأداء في نوع أيادي ينبغي أن نذكر بأنه يستهمل بألة القصبة في شبه استخبار حر، تدعمها قصبة أخرى غليظة تعزف نوتة ثابتة في قرار أحد المقامات، وينطلق المطرب بعد ذلك في إنشاد أبيات قليلة، ثم تدخل الدفوف لتبين معالم الأغنية إيقاعياً، وتتدخل المجموعة الصوتية بعد ذلك لتؤدي التريديدة بعد إتمام المطرب المنفرد غناء كل فقرة من فقرات الأغنية.

وتبقى الأغنية رتيبة غالباً من الناحية النغمية، لكن المستمعين يبقون متعلقين بمجريات القصة أو الملحمة الشعبية التي لا يملّون من سماعها رغم طولها أحياناً ورغم معرفتهم بتفاصيلها مثل ملحمة حيزية الخالدة.

المحطة الخامسة: فن أهليل بالصحراء الكبرى

يبقى لي في الصحراء موقعان اثنان لا بدّ من الوقوف عندهما: أولهما واحدة تيميون الساحرة، ويسكنها مواطنون من قبيلة زناتة العريفة محتداً، اشتهروا بإقامة أعيان المولد النبوي كل سنة على مدى أسبوع كامل. يأتي الزوار والسواح إلى هذه الواحة ليمتّعوا بالاستماع إلى الغناء الديني المسمى أهليل بقيادة الحاج بركة فولاني الذي لقنته زينوبة ولت الغندور حوالي مائة وعشرين قصيدة، وزينوبة ولت الغندور سيدة مسنة جداً، وكان الحاج بركة فولاني في صغره يغرف لها الماء من بئر بعيدة، فكانت تكافئه عن كل دلو ماء بأغنية جديدة، مما حفظته عن جدتها.

لاحظوا بأن أهل الصحراء الكبرى يسمون مثلاً: زينب ولت الغندور بالتاء أي ولد وليس بنت كما هو الحال في الشمال.

وتتصف مجموعة الحاج بركة فولاني بأدائها المتميز، وهي تلون طوال الليل أداءها بطرق ثلاث:

- النوع الشلالي: ويؤدي في أول السهرة أعضاء المجموعة جالسين، ويتم الإيقاع فيه بقاعدة رحي حجرية تستعمل كذلك لطحن الحبوب وينقر عليها بأحجار صغيرة، كما يعزف على آلة البنقري، وهي آلة وترية بيضاوية ذات وترين.

ثم تبدأ الابتهالات المعروفة باسم أهليل في مرحلة ثانية يرافقهم في إنشادهم واقفين ناي وأكلال وهو نوع من الدربوكة كبيرة الحجم، مصنوعة من طين حمراء اللون.

- والقسم الثالث من الغناء في آخر السهرة يسمى بالحضرزة وهي شبه قداس يشارك فيه جميع المغنين بالإنشاد ويتميل الأجسام في إيقاع حركي رشيق مرفقين بإيقاعات حية بدك الأرجل وبمصاحبة بندير وعازف أكلال.

المحطة السادسة: الفن التارقي في أغوار الصحراء الكبرى

آخر محطة لنا في الصحراء الكبرى تكون عند قبائل التوارق أو الملتمين أو الرجال الزرق كما يسميهم الأوربيون، يسكنون المناطق الجزائرية المتاخمة لإفريقيا السوداء مثل المالي والنيجر.

وإذا كان الرجال قوامين على النساء في الشمال، فإن المرأة عند التوارق هي صاحبة السيادة المطلقة، فهي تمشي سافرة الوجه بينما يعيش الرجل ملثما مهما كان وضعه الاجتماعي، وأقصد مهما كان مركزه في هرم السلطة. فهي التي تأذن للضيف بدخول البيت وليس الرجل، وهي التي تنفرد بالعزف على آلة الإيمزاد، وهي آلة وترية أسطوانية الشكل تمرر العازفة على وترها الوحيد قوسا صغيرة فتنبعث منها أنغام في منتهى الرقة والجمال واللفظ والحنان.

وهناك فرقة يقودها التارقي عثمان بالي من مدينة جانت بأقصى الجنوب الشرقي من الصحراء الكبرى الجزائرية، وتتكون هذه الفرقة من أم عثمان بالي وهي المرجع الأول في كل برامج الغنائية مع زوجته وأختيه وبعض أقاربه. ولم يجد هذا الفنان التارقي بدا من استعمال آلة العود، والكشف عن وجهه خلافا للتقاليد، ولا غرو بأن تكون الفضائيات قد لاحقته وقومه في عقر خيامهم. ألم ندخل جميعا في عصر العولمة؟

2 - مجموعة جانت النسائية

ونعود إلى الأصالة مع جمع من التارقيات بغنين ويضبطن الإيقاع على آلة التندي وهي آلة ذات استعمالات عديدة منزلية وفنية تطحن فيها الحبوب عادة بمدقات غليظة، ويمزج الدقيق فيها بالطماطم والفلفل والتوابل، ثم يتناول كل شخص بيده نصيبه من الخلطة.

وفي المناسبات السعيدة يغطي نفس الإناء بجلد ناعم يضبط بحبل ضبطاً محكماً ويستعمل بعد ذلك كآلة إيقاع تصاحب غناء التارقيات، وتتكفل إحداهن برش الماء حيناً بعد حين على الجلد كي لا يجف فيفقد رنينه. والتندي يشبه شكلاً آلة (Timpani) في الفرقة السمفونية.

ومن البديهي أن يكون السلم الخماسي سيد الموقف في هذه المناطق الجزائرية المتاخمة لبلدان ما يسمى بالساحل الإفريقي.

إضافات

وقد قلت في مستهل حديثي بخصوص التراث الشعبي بأنني سأؤقف عند ست محطات أساسية. وليس معنى هذا أنني طوقت الموضوع بأكمله، فهناك صنوف أخرى وجبت الإشارة إليها قبل الشروع في معالجة الباب الثاني.

أ - نوع بامبارا

في واحة تات بقلب الصحراء الكبرى أسلوب فني متميز تستعمل فيه المجموعات الموسيقية آلة القرقابو وهي آلة إيقاع معدنية كصنوج كبيرة مثبتة في اليدين يردد المنشدون على إيقاعاتها الحيوية أذكاءً ومدائح تمجد الرسل والأنبياء والأولياء، ويرقصون باحتشام صفاً واحداً أو صفين طويلين، ويعطون الانطباع للرائي بجلالهم البيضاء الطويلة كأنهم يمشون مسرعين.

وهناك رقصة أخرى في تلك المناطق النائية يتقابل فيها الراقصون الفرد مقابل الفرد ويتواجه كل ثنائي يقرع إحداهما عصا الآخر، (عصا لا يزيد طولها عن 40 سنتيمتراً) في حركات منسقة، وتتم تلك المقابلات في حركات رشيقة متساوية. وينتقل الشخص بعض ضربة أو ضربتين إلى شخص آخر يدور كل واحد على نفسه ليجد راقصاً آخر مقابلاً له، وتتواصل المباراة السلمية الجماعية أمداً طويلاً دون كلل أو ملل ودون أي خطأ يسجل على أي من الراقصين.

ب - الزوايا والموسيقى الدينية

تتوفّر الموسيقى الدينية في الجزائر في عدد كبير من القوالب ابتداء من الأذان وتجويد القرآن إلى الابتهالات والأذكار المستوحاة من المعتقدات الدينية، بخاصة داخل زوايا الطرق الصوفية المنتشرة في كافة أصقاع البلاد.

إنّ تنوّع الموسيقى الدينية في الجزائر يستوجب مؤتمراً خاصاً به وذلك لغزارة ثروته. إذ يختلط فيه الأسلوب الشعبي بالأسلوب الكلاسيكي وتتنوّع مدارسه من المدايح الوقورة إلى حلقات الرقص والجدب التي تتبارى فيها عدّة طرق مثل العيساوية والجيلالية والشاذلية وغيرها.

الباب الثاني: الموسيقى الأندلسية

لم تكن الفضاءات الأرسقراطية في القطر الجزائري خاوية من رجال الفكر والعلم والفنّ سواء عند أمراء بني زيان بتلمسان، أو عند أمراء بني حمّاد ببجاية.

فقد كان أهل الثقافة والفنون مكرّمين مبجلين في كل أنٍ وحتّى قبل أن تمتلئ تلك الفضاءات وغيرها بالنازحين من بلاد الأندلس بعد سقوط غرناطة.

لكن ينبغي القول - للأمانة التاريخية - بأنّ المدن الساحلية وكذلك المدن القريبة من الساحل عرفت بفضل النازحين حركة فنية متميّزة تحمل طابع حضارة لامعة جلبتها الوفود القادمة من قرطبة وأشبيلية وغرناطة وطليبة وغيرها من الأمصار الإيبيرية. وهكذا نشطت تلمسان وبجاية وقسنطينة وعاصمة الجزائر بالخصوص، واكتشف أهلها موسيقى جديدة وشعراً غير الشعر العمودي، وآلات موسيقية لم يسبق أن مارسوها أو عرفوها من قبل.

هذا النوع من الموسيقى بألوانها الزاهية الباهرة هي في الواقع نتيجة تطعيم ما جاء به العرب المسلمون من فنّ خاص بهم امتزج بزخم الفنون الموسيقية الأصلية ببلاد الأندلس.

وقد دخل الفنان الخالد زرياب التاريخ من أوسع أبوابه عندما مزج الألوان العربية مع الألوان الأندلسية وابتكر صيغاً وقوالب جديدة اختلط فيها الشعر بالنغم فنتج عن ذلك كلّ الانصهار بين ما عرف عندنا - خطأ - بالفن الأندلسي وهو تعبير حديث أطلقه الفرنسيون اعتماداً على المصدر الجغرافي دون أن يلتفتوا إلى المبدعين الحقيقيين. فما يسمّى بالموسيقى الأندلسية هو - أساساً - شعر رقيق ذو قوالب مبتكرة، مصاغ بلغة عربية فصحة

أبرز الفنانون تقاطيعها العروضية بألحان سلسلة متماشية مع معانيها ومع تراكيب موازينها العروضية. والحقيقة أن كثيراً من فناني ذلك العصر كانوا إذا أعجبتهم قطعة موسيقية حملوها نصاً شعرياً لا تتماشى تفعيلاته أحياناً مع الإيقاع الموسيقي من ناحية المد والقطع.

ورغم ذلك، فإنه لا جدال في أن قمة الابتكار في مجال الموسيقى الكلاسيكية في الجزائر هو ما اصطلح على تسميته بالنوبة، وتشاطر الجزائر فيه كل من المغرب وتونس وليبيا.

ما هي النوبة في الجزائر؟

النوبة عبارة عن مجموعة أنماط آلية وغنائية تتسلسل وفق نسق معين يشمل تقليدياً المقطوعات التالية: المشالية والتوشية والمصدر والبطايحي والدرج والانصراف والخلاص وقد يكون الترتيب غير ما ذكر لدى فناني مدرسة قسنطينة مثلاً.

قبل الدخول في تعريف مكونات النوبة، وجب التذكير ببعض القضايا المفيدة الخاصة بالموضوع.

الملاحظة الأولى:

إن الطبع أي المقامات في الموسيقى الأندلسية بالجزائر تخضع كلها للسلم الثابت (Diatonique) مقام ونصف المقام، رغم استعمال بعض المصطلحات في الموسيقى الشرقية عموماً مثل الرست والسيكا مثلاً. والموسيقيون في الجزائر يبدكون السين صاذاً، فيكتبون نوبة الرصد والصيكة، ولا وجود لربع المقام بتاتا في الموسيقى الأندلسية.

الملاحظة الثانية:

يؤكد كثير من الرواة دون براهين مقنعة بأن عدد النوبات أصلاً أربعة وعشرون (24) متماشية مع ساعات الليل والنهار. ويقولون بأن نصفها ضاع في طيات الزمن ولم يبق منها إلا اثنتي عشر نوبة سميت كل واحدة منها باسم الطبع أي المقام الذي يميزها من غيرها. وتعتمد مدرسة القسنطيني 10 نوبات فقط منها أربع نوبات ناقصة.

الملاحظة الثالثة:

إن عبارة الموال (بضم الميم) تدل على أحد الطبع مثل الرست والسبكا، وخصوصية هذا المقام تكمن في أن المنزلة الرابعة مزيدة FA في السلم الموسيقي الذي يرتكز على دو (DO).

ولا علاقة للموال الجزائري بالموال الشرقي الذي يطلق عليه عندنا لفظ استخبار.

الملاحظة الرابعة:

توجد في القطر الجزائري ثلاث مدارس للفن المعروف بالأندلسي:

أ - مدرسة تلمسان وتعرف بالغرناطي:

ب - مدرسة الجزائر العاصمة ويطلق عليها مصلح الصنعة:

ج - مدرسة قسنطينة وتعرف بالمالوف.

وأعود إلى توضيح موجز لكل جزء من مكونات النوبة.

1 - المشالية

وهي التسمية التي أطلقها التلمسانيون على هذه المقطوعة الآلية الخالية من كل إيقاع. تكمن أهميتها في السلطنة على المقام بالنسبة للعازفين والمنشدين على حد سواء، وتساعد كذلك المستمع على الاستئناس بالمقام تمهيدا وتحضيرا للاستمتاع والانتفاع. وتسمى المشالية في العاصمة دائرة.

2 - التوشية

عبارة عن قطعة موسيقية آلية تحمل في تراكيبها نغمات مستوحاة من مختلف مقاطع النوبة. تبدأ ببطء ثم يتسارع إيقاعها ويعود كما بدأ ببطء تمهيدا للشروع في الإنشاد. إيقاع التوشية 4/4 و 4.8.

3 - المصدر: (بتسديد الدال المهملة):

هو أول المقطوعات المغناة، بطيء السرعة يتبارى فيه كبار المطربين لصعوبة أدائه، ويستلزم نفساً طويلاً.

الدائرة الإيقاعية للمصدر هي 16/14 بتلمسان، 4/4 في العاصمة، 16/4 أو 16/4 في قسنطينة.

4 - البطايحي

مقطوعة غنائية إيقاعها 8/4، ويبدأ بها تقليص عدد أزمنة الإيقاع، ربما لا يكتفي فيها بإنشاد بطايحي واحد في النوبة الواحدة.

5- توشية الانصراف

وصلنا الآن إلى منتصف النوبة، فلزم أخذ الأنفاس قليلا بالنسبة للمطرب المنفرد وكذلك للمنشدين. فيعزف الجوق فاصلا موسيقياً آليا ميزانية 8/5 تمهيداً للشروع في أداء القسم الثاني والأخير من النوبة والذي يكون أسرع من القسم الأول.

6 - الإنصراف

وهو الجزء الغنائي الرابع من النوبة خفيف، يضبط على إيقاع التوشية، أي 8/5 لكن المستمع الحصيف النبيه يلاحظ أنه 10/8 تماماً مثل السماعي الشرقي عند العديد من ضابطي الإيقاع.

ويكثر أعضاء الجوق من عازفين ومنشدين من أداء هذا النوع من المقطوعات الغنائية تحفيزاً لجمهور المستمعين الذين يكون طول الأداء قد نال من متابعتهم للحفل بعض الشيء، بحيث تراهم يفيقون ويسهمون هم بدورهم في ضبط الإيقاع بأكفهم. ويحفز هذا النشاط المتجدد الجوق ومجموعة المنشدين فيضاعفون من أداء الانصرافات حتى يصل عددها أحيانا إلى أكثر من عشر إنصرافات.

7 - الخلاص

ويأتي كخاتمة للنوبة يتميز بشد السرعة على إيقاع 8/6 غالباً. وتتفنن بعض الأجواق الموسيقية ومجموعاتها الصوتية فتخفض السرعة شيئاً فشيئاً، ثم تعود فجأة إلى سرعة قصوى تنتهي على إثرها النوبة، باستثناء مدرسة تلمسان التي تختم النوبة بما بدأت به أي بقطعة موسيقية آلية يسمونها توشية الكمال وهما اثنان إحداها وهي خاصة بنوبة الحسين والأخرى بنوبة الغريب.

وقد اجتهد الباحث المجدد الأستاذ رشيد قرباص مؤلف 5 توشيات، كما (في نوبات السيكّا) والمزموم والرمل ورمل مائة. وأكمل توشية الكمال بالنسبة لنوبة الغريب لأنها كانت عبارة عن جملتين فقط.

ملاحظة:

كافة المقطوعات الغنائية في النوبة تستهل بمقدمة آلية تسمى كرسي باستثناء الخلاص الذي ينتقل إليه الانصراف فهو دون كرسي.

وفيما يلي قائمة النوبات الكاملة:

- 1 - نوبة الرصد (الرست):
- 2 - نوبة الذيل:
- 3 - نوبة رصد الذيل:
- 4 - نوبة الرمل:
- 5 - نوبة المايه:
- 6 - نوبة رمل المايه:
- 7 - نوبة الحسين:
- 8 - نوبة الصيكة (السيكاه) :
- 9 - نوبة المزموم:
- 10 - نوبة الزيدان:
- 11 - نوبة الغريب:
- 12 - نوبة المجنبه.

أما النوبات الناقصة، فعددها أربع وهي على التوالي:

- 1 - نوبة الموالم (بضم الميم) :
- 2 - نوبة الجاركة (الجهار كاه) :
- 3 - نوبة العراق:
- 4 - نوبة غريبة الحسين.

قوالب موسيقيّة وغنائيّة أخرى

أ - انقلاب - ج انقلابات

لم نعثر على تفسير مقنع لأصل هذه التسمية رغم شيوع هذا النوع الخاص من المقطوعات الموسيقيّة الذي كثيرا ما تؤدّيه الفرق الفنية في تسلسل يشبه مكوّنات النوبة إلى درجة أنّ هناك من يسمّي هذه المعزوفات الغنائيّة نوبة انقلابات حدّوها بسبعة حسب طبوعها، وهي:

- 1 - إنقلاب موالم:
- 2 - إنقلاب العراق:
- 3 - إنقلاب زيدان:

4 - إنقلاب صيكة (سيكاه) :

5 - إنقلاب جاركه (جهار كاه) :

6 - إنقلاب مزوم:

7 - إنقلاب رمل المايه.

تستعمل في الانقلابات إيقاعات وأرتام خاصة على وزن 4/2 المسمّى بورجيلة، و4/4، و7/4 الذي يطلق عليه اسم (وزن السفيان) وهو شائع في الأسلوب الغرناطي أي في مدرسة تلمسان.

من جهة أخرى، يعتقد عدد من الفنانين - خطأ - أن ما يسمّى بالبشرف أو التشمبر مقدمة موسيقية لنوبة انقلاب معينة، والحقيقة أن كلا المقطوعتين صيغتا بمعزل عن كلّ مقطوعة مغناة.

والبشرف مثل التشمبر ليس وليد الأندلس بل هو عثماني الأصل. يعتبر الأول من مشمولات مدرسة قسنطينة، أمّا الثاني فهو شائع في مدرسة العاصمة مثلما هو شائع في مدرسة قسنطينة إيقاع كل من البشرف والتشمبر متعدّد الأوزان.

ب - الزجل

إذا كان الموشح كما يحمل معنى اسمه عبارة عن تركيبة مزكرشة عروضيا، منظومة دائما بالعربية الفصحى، فإنّ الزجل الذي برز إلى الوجود ربّما قبل الموشح، مصاغ باللغة الدارجة أي باللغة الشعبية.

ويعتبر ابن قزمان ألمع الزجالين القدامى ورائد هذا النوع من الفنّ المنسوب للأندلس والذي عرف انتشارا واسعا في أوساط الجماهير الشعبية نظرا لالتصاقه بالواقع الاجتماعي لعامة الناس.

ولم يكتفه الشعراء الشعبيون في الجزائر بتبريد ما ورد إليهم، بل أبدعوا أنواعا أخرى من القوالب إيقاعاً وألحاناً نمت بفضل قدراتهم الإبداعية، استجابة لتطلّعات الوسط الذي يعيشون فيه.

وتعرف هذه الإبداعات - حسب الوسيط الذي نشأت وشاعت فيه بأسماء مثل الحوزي (تلمسان) العروبي (العاصمة) المحجوز (قسنطينة).

ج - الحوزي

يطلق مصطلح حوزي على قالب شعري ظهر إلى الوجود في ضواحي مدينة تلمسان، ولقي رواجاً كبيراً بين سكان هذه الضواحي. والضاحية أي محيط المدينة تسمى كذلك الحوز وجمعها أحواز. لذا أطلق على هذا النوع من الفن المنتشر والمتداول بين سكان ضواحي المدينة اسم الحوزي.

والحوزي شعر أطوال بالمقارنة مع الموشحات والأزجال، يتضمن قصائد بأجزاء تدعى أقفال وفقرات تدعى أدوار.

أمّا من حيث الموضوع، فقد التصق الحوزي بكلّ المسائل والقضايا التي لها صلة مباشرة بالمجتمع ابتداء من القضايا اليومية إلى المديح الديني إلى الغزل.

د - المحجوز

هذا النوع من الأغاني التراثية خاص بمدرسة قسنطينة. نشأ في القرن السادس عشر حسب بعض الرواة على ألسنة مجموعة من الباحثين عن الذهب في الجنوب الجزائري، كانوا يعودون سنوياً في فصل الصيف محمّلين ليس فقط بنصيب من المال وإنما أيضاً بأغانٍ محلية من المناطق التي كانوا يبحثون فيها عن الذهب. ويروى أنّ سكان مدينة قسنطينة من الحضور كانوا لا يستسيغون أغانيهم لأنّها كثيراً ما تخذش أذانهم لعدم احترامها للياقة والآداب العامة حسب رأيهم، ومع ذلك ما يزال المحجوز أحد الكنوز الفنية من ناحية الشرق الجزائري.

هذا، وإذا كانت وحدة الأنماط الموسيقية واضحة المعالم في التراث الأندلسي الذي يعتبر فناً حضارياً باتّام معنى الكلمة، فإنّ الأمر ليس بديهيّاً بالنسبة للتراث الشعبي الهائل في تنوّعه الأقدم تاريخاً.

ورغم ذلك فإنّ الأسلوب المتبع في الأوراس شرقاً مثلاً وفي جرجرة وسطاً وفي الحزام الشمالي من الصحراء جنوباً يكاد يكون واحداً.

استخبار في كلّ من هذه المناطق استهلالاً للأغنية ولو اختلفت الأسماء: صراوي في الأوراس، أشويق في جرجرة وأياي في الحزام الشمالي من الصحراء، يدخل بعد ذلك الإيقاع ثمّ الإنشاد بالنسبة للمطرب المنفرد تعقبه غالباً المجموعة الصوتية.

أما بالنسبة للإنشاد الجماعي نجد السهرة الطويلة مقسمة إلى ثلاث مراحل في كلٍّ من جبال الأوراس بالشرق الجزائري شمالا وفي منطقة تميمون بالصحراء الكبرى جنوبا.

تهليل وتكبير في الجزء الأول وحماسة في الجزء الثاني وغراميات في آخر السهرة بالنسبة للرحابة في منطقة أوراس الجبلية بشمال القطر. دعاء فابتهال ثم حپضرة (بسكون الضاد) بالنسبة لجماعة أهليل بتميمون عاصمة قراره بقلب الصحراء الكبرى.

خاتمة

تلک لمحّة عن التنوع الموسيقي التراثي الذي بقي محفوظا رغم فعل الزمن، ورغم محاولات مسخ الهوية الذي باشرته سلطات الاحتلال الفرنسي طيلة عقود من الزمن ورغم المفهوم الخاطئ لموقف الدين الإسلامي الحنيف من فنون الموسيقى بالذات.

والفضل كلّ الفضل للذين عضوا بالنواجذ على هذا الإرث الثمين جيلا بعد جيل.